George Lillos

THE CHRISTIAN HERO

und dessen

RIVAL PLAYS

Eine

STUDIE

zur vergleichenden Literaturgeschichte

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

an der

KGL. BAYER. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÆT MUENCHEN

von

Hans Rautner

aus MÜNCHEN

MÜNCHEN
Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen

1900

George Lillos

THE CHRISTIAN HERO

und dessen

RIVAL PLAYS

Eine

STUDIE

zur vergleichenden Literaturgeschichte

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

an der

KGL. BAYER. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÆT MUENCHEN

von

Hans Rautner

aus MÜNCHEN

ACAD. LIBRARY KIEL

MÜNCHEN
Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548318_0093

Vorwort.

Bei der verhältnismässig geringen Zahl von poetischen Darstellungen, welche das Leben und die Thaten des unter dem Namen „Skanderbeg“ einst viel gefeierten Albanesenfürsten Georg Castriotas (1404—1467) in England fanden, fällt es um so mehr auf, dass gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts drei englische Dichter nahezu gleichzeitig den erwähnten Stoff aufgriffen und den Epirotenhelden zum Mittelpunkte ihrer dramatischen Schöpfungen machten.

Pétrovitch, G. T. lässt uns in seiner im übrigen so wertvollen bibliographischen Arbeit, betitelt „Scanderbeg, Essai de bibliographie raisonnée“, Paris 1881 — 8° hinsichtlich der englischen Bearbeitungen unseres Stoffes nahezu gänzlich im Stiche. Dagegen finden wie bei Baker, Reed, Jones, Biographia Dramatica, III, 242 und bei Genest, Some Account of the English Stage IV, 227 und 443 die nötigen Aufschlüsse.

Darnach erschien im Jahre 1733 ein Drama, „Scanderbeg, tragedy by William Havard“ und 1747 ein Stück, betitelt „Scanderbeg; or Love and Liberty, tragedy by Thomas Whincop.“

Zwischen beide fällt der Zeit der Veröffentlichung nach George Lillos “The Christian Hero“, tragedy 1735, London - 8°.

Enger noch als die Erscheinungszeit der drei genannten Dramen im Drucke fällt deren Abfassung, beziehungsweise erstmalige Aufführung zusammen, indem Havard's Stück nach Lee, D. N. B. vol. XXV. p. 173 am 15. März 1733, und Lillos “Christian Hero“ nach Genest, IV. 443 am 13. Januar 1734 zum erstenmale aufgeführt wurde.

Whincops Tragödie gelangte überhaupt nicht zur Aufführung, war aber nach Davies gleichfalls schon 1733 im Manuskript fertig gestellt.[1])

[1]) Genest, Some Account of the Engl. Stage, IV. 227.
Diese von Genest referierte Angabe Davies' bedarf der Richtigstellung, da nach T. Seccombe (D. N. B. vol. LXI) Whincop bereits Ende August 1730 starb, und dieses Jahr somit spätestens als Abfassungszeit unseres Dramas anzusetzen ist.

Diese verhältnismässig rasche Aufeinanderfolge dreier Bearbeitungen eines sonst in der englischen Literatur kaum verwerteten Stoffes erregte um so mehr Befremden, als die in Frage stehenden Stücke sich inhaltlich in mehr oder minder bedenklicher Weise glichen. Die aus der erwähnten Thatsache entspringenden Controversen nahmen einen schärferen Charakter an, als einer der oben genannten Dramatiker, und nach dessen Tode sein Verleger soweit gingen, die beiden anderen, den gleichen Stoff behandelnden Dichter offen zu beschuldigen, in Whincops Drama vor dessen Veröffentlichung widerrechtlich Einblick genommen und hiernach ihre eigenen Stücke verfasst zu haben.

So scheint die ungünstige Aufnahme, welche Havards "Scanderbeg" beim Publikum fand, nicht zum geringsten Teile auf das Gerücht, dass sein Stück ein Plagiat des Whincop'schen Dramas sei, zurückzuführen zu sein. Baker, Biogr. Dramat. vol. III. p. 242 schreibt hierüber: "What might contribute to its ill succes was, probably, a report which was spread about the town that it was a surreptitious plagiarisme from Mr. Whincop's play, then in the hands of Mr. Giffard, the manager: a report which obliged Mr. Havard to disavow his even having seen the rival play, in which he was supported by the testimony of Mr. Giffard."

Im Grunde genommen wäre in Anbetracht des verhältnismässig geringen Wertes der in Frage stehenden Dichtungen die Entscheidung darüber, ob es sich in den genannten Dramen um einen wirklichen literarischen Diebstahl handelt, oder ob die mehr oder minder grosse Aehnlichkeit derselben auf anderen Ursachen beruht, von geringer Bedeutung, wenn dadurch nicht auch die Ehre eines Mannes in das Spiel gezogen worden wäre, der sich ausser dem Ruhme eines tadellosen Charakters auch denjenigen des Schöpfers des bürgerlichen Trauerspiels erwarb, als welcher er sich in der Literatur seines Landes für immer einen Namen gemacht hat, nämlich George Lillos.

Gerade gegen ihn sind in erster Linie die Angriffe gerichtet, welche der Herausgeber von Whincops Drama diesem vorandruckte. Davies, der Herausgeber von Lillos Werken äussert sich hierüber:

"The editor of a Tragedy of "Scanderbeg", written by Mr. Whincop, has ventured to charge the author of the "Christian Hero" with stealing the hint of his play, from his having seen "Scanderbeg" in MS. It is to be observed that this accusation was brought against Lillo 8 years after his death, and near 13 since his play was first acted. The charge rests solely on the credit of a nameless editor; and I think we may fairly reject it as an invidious attack upon the character of a man whose moral conduct had never been impeached, and who was greatly esteemed for his modesty and integrity."

Sind die von Davies zuletzt angeführten Gründe auch schwerwiegend genug, um den Gedanken an Lillos und hiemit indirekt auch Havards Plagiarismus zurückzuweisen, so wurde, wenigstens unseres Wissens nach, eine rein sachliche Lösung der Frage nach dem Zusammenhang der drei annähernd gleichzeitigen englischen Scanderbeg-Bearbeitungen noch nicht unternommen.

Es wurde deshalb in folgendem der Versuch gemacht, durch eingehende Prüfung der drei ‚rival plays' ihr gegenseitiges Verhältnis zu einander wie zu ihren Quellen klarzustellen und so die Lösung der noch schwebenden Frage anzubahnen.

Zu diesem Zwecke erscheint es angezeigt, zunächst einen Blick auf die den gleichen Stoff behandelnde französische Literatur zu werfen. In diesem Lande hatte das Leben des gewaltigen Albanesen eine reiche Literatur gezeitigt, und vor allem war es der historisch-galante Roman, welcher sich der ritterlichen Erscheinung Skanderbegs bemächtigt hatte. Fünf Dichter feierten in der genannten Form Castriota's Ruhmesthaten: Baudoin 1631, Chevreau 1644, Mme de Ville-Dieu 1662, Mlle. de Laroche-Guilhem 1688 und schliesslich Chevilly 1732.[1])

Bei der bereits von H. Körting[2]) berührten, und inzwischen für einzelne Schriftsteller[3]) nachgewiesenen stofflichen Abhängigkeit der englischen dramatischen Literatur der Restaurationszeit von dem Idealromane der Franzosen kann es nicht Wunder nehmen, dass auch vorliegender Stoff in der eben erwähnten Form den Weg über den Kanal fand und in England auf fruchtbaren Boden fiel.

Auch die von Beljame (Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18e siècle, Paris 1881, -8°) berichtete Thatsache, dass sich der historisch-galante Roman in England solcher Beliebtheit erfreute, dass die meisten französischen Werke dieser Gattung alsbald nach ihrem Erscheinen ins Englische übersetzt wurden, findet in unserem Falle vollauf Bestätigung. Insbesondere waren es die Romane von Mlle. de Laroche-Guilhem, welche sich in England einen grossen Leserkreis zu erringen wussten, und bereits zwei Jahre nach Erscheinen ihres „Le Grand Scanderberg" 1690, finden wir eine Uebersetzung desselben im Englischen vor unter dem Titel 'The Great Scanderbeg, a novel, done out of French.'[4])

---

[1]) Vergl. Pétrovitch, l. c.

[2]) H. Körting, Geschichte des französischen Romanes im 17. Jahrh. I. 397 f.

[3]) U. a. behandelt A. Tüchert, J. Dryden als Dramatiker in seinen Beziehungen zu Mlle. de Scudéry's Romandichtung. Prog. Zweibrücken 1885.

[4]) Der "Catalogue of Printed Books" des British Museum gibt als Verfasser des französischen Originals irrtümlich Urb. Chevreau anstatt Mlle. de Laroche-Guilhem.

Für die schnelle und auch anhaltende Beliebtheit dieser Uebertragung zeugen die beiden Neuauflagen derselben aus den Jahren 1721 und 1729.

Dem Einflusse des historisch-galanten Romanes ist auch in erster Linie der Umstand zuzuschreiben, dass die drei obengenannten englischen Dichter nahezu gleichzeitig unseren Stoff aufgriffen und Skanderbegs Leben zum Gegenstande ihrer dramatischen Darstellungen machten. Wie weit sich die Abhängigkeit derselben von den französischen Vorbildern erstreckt, und welches diese im einzelnen Falle gewesen sein dürften, möge die folgende Untersuchung zeigen. Wir beginnen dieselbe mit demjenigen der drei Dramen, welches sich am engsten an das durch den französischen Idealroman gebotene Muster anlehnt, dem Thomas Whincop's.

Ehe ich an diese Aufgabe herantrete, obliegt mir die angenehme Pflicht, meinen wärmsten Dank auszusprechen Herrn Dr. H. Varnhagen, Universitätsprofessor in Erlangen, der mir nicht nur die Anregung zu eingehendem Studium der an interessanten Momenten so reichen Skanderbeg-Literatur gab, sondern auch wertvolles Material zur Verfügung stellte, sowie Herrn Dr. J. Schick, k. Universitätprofessor in München, der meiner Arbeit das regste Interesse schenkte und mich bei Ausführung derselben in zuvorkommendster Weise mit Rat und That unterstützte.[1])

Grössten Dank schulde ich auch der Direktion, sowie den Herren Beamten der k. Hof- und Staatsbibliothek und der k. Universitätsbibliothek München, sowie den Direktionen der Bibliotheken Berlin, Göttingen, Wolfenbüttel, Dresden, Wien, Brüssel, Gent, Antwerpen, Amsterdam für gütige Ueberlassung wertvoller älterer Drucke und den Herren Direktoren der Bibliotheken Madrid und Stockholm für ihre gütigen Mitteilungen.

---

[1]) Vorliegende Abhandlung bildet einen Teil einer grösseren, die Quellenuntersuchung sämtlicher mir zugänglicher Skanderbeg-Bearbeitungen enthaltenden Arbeit, welche alsbald nach ihrer Vollendung im Drucke erscheinen wird.

I.

Thomas Whincop.

Der vollständige Titel von Whincops Stück lautet: **Scanderbeg: or, Love and Liberty.** A Tragedy, written by the late **Thomas Whincop,** Esq. [1])

To which are added a List of all the Dramatic Authors, with some Account of their Lives; and of all the Dramatic Pieces ever published in the English Language, to the Year 1747.

London. Printed for W. Reeve at Shakespear's Head, Serjeant's Inn-Gate, in Fleet-street. 1747.

Dramatis Personæ:

Men: Scanderbeg, King of Epirus and Albania.
Aranit, an old General.
Thopia } Christian Princes of Greece,
Uranes } Friends and Allies to Scanderbeg.
Amurath II, Sultan of the Turks.
Chahasan, Son of Amurath.
Archan, Prime Vizier.
Alibec, Bostangi Bassa.
Acomat, a Bassa.
Aradin, an Eunuch, friend to Scanderbeg, and formerly his Tutor in the Seraglio.

Women: Selimana, Sultaness.
Amissa, Sister to Scanderbeg.
Arianissa, Daughter to Aranit, Captive to the Turk.

Scene: Croya, the capital of Albania, and Parts adjacent.

Eine genaue Inhaltsangabe des Dramas möge die enge Anlehnung des englischen Dichters an das französische Vorbild darthun.

[1]) Über Whincop, vergl. S. Austin Allibone, A Critical Dict. Lond. 1885: Genest, Some Account. IV. 227, u. T. Seccombe's Artikel in D. N. B. vol. LXI.

I.

1. (Einsames Thal in der Nähe Croyas mit Ausblick auf das türkische Lager.)

Das Stück wird eröffnet durch einen Dialog Scanderbegs und seines Freundes Uranes. Wir entnehmen demselben, dass der Held, obwohl es ihm gelungen ist, sich in den Besitz seines väterlichen Reiches zu setzen, doch tiefe Schwermut im Herzen trägt, was seinen Begleiter zu der Frage veranlasst:

What secret grief weighs down thy noble soul?
This dreary vale ill suits the Hero's toils;
Not thus my Prince was wont to lavish hours
Sacred to deeds immortal, mark'd by fate
To free Albania from eternal slavery.

Für die Aufforderung seines Freundes, das so glücklich begonnene Werk der Befreiung des Vaterlandes zu vollenden und Vater und Brüder zu rächen, hat Scanderbeg nur die schwermütige Erwiderung:

. . . . this retreat, these solitary shades
Sooth the distracting tortures of my mind:
Where I may mourn and languish out a life
Hangs heavy on me — Ev'n the cheerful light,
The day — the gladsome day's enlivening beams,
Great source of joy to every other creature!
To me are irksome — all things seem a pain,
Since Arianissa's absent — she is absent,
Whose presence only could endear them to me.

Erst als Uranes ihn aufmerksam macht:

That lovely wretched maid demands thy sword,
Not sighs,

um sie aus der Gefangenschaft, in welcher sie in des Sultans Serail schmachte, zu befreien, erwacht Scanderbegs kriegerischer Mut:

Give me but room enough to wield a sabre,
I'll hew a passage thro' the lives of thousands,
Shall lead to conquest, liberty and glory —,

und als sein Begleiter die Ansicht äussert, dass der Sultan seine schöne Gefangene höchst wahrscheinlich mit sich in das Lager geführt habe, ruft er aus:

O! were I sure to find that charming maid,
Gaze on the lustre of that beauteous form,
Drink in th'enchanting accents of her voice,
That flow like musick in melodious notes;
I'd rush impetuous on the tyrant's camp,
Like torrents from the steepy mountain's top,

Thro'his throng'd legions force resistless way,
And bear her singly off, a glorious prize!

Wimmern und Stöhnen, das aus dem benachbarten Dickicht dringt, unterbricht seinen Redestrom. Sie gehen den Lauten nach und entdecken einen mit dem Tode ringenden Türken, in welchem Scanderbeg zu seinem Schmerze Aradin, seinen früheren Erzieher am Hofe des Sultans, erkennt. Der Sterbende vermag nur mit letzter Anstrengung die Worte:

— Ah, Scanderbeg! —
O Amu — rath! — O — Arian — issa?

hervorzubringen, wodurch Scanderbeg abermals in höchste Unruhe versetzt wird. Ein Brief, welchen er in der Tasche des treuen Eunuchen findet, und worin Amurath dem Grossvezier den Befehl erteilt, Arianissa sofort töten zu lassen:

For having made me sigh so long in vain;
The remnant of my flame her blood shall quench . . .

stürzt den Helden in höchste Verzweiflung. Mit den Worten:

O horrid monster! Execrable villain!
Vengeance —
Vengeance! I'll seize the tyrant 'midst his camp.
Thro'thousands and thro'millions seize the ruffian;
Seize, tear him, rend him, drag him, headlong drag him
To dungeons, tortures, racks —

will er sich mit gezücktem Schwerte in das türkische Lager werfen und wird nur mit Mühe von Uranes und dem hinzukommenden Aranit verhindert, sein Vorhaben auszuführen. Der Schmerz des Vaters, als ihm der Inhalt von Amuraths Schreiben mitgeteilt wurde, ist nicht minder gross als der Scanderbegs. Wenn sie Arianissas Leben auch nicht mehr retten können, so wollen sie dieselbe doch wenigstens rächen:

Yes, Arianissa, yes, O lovely victim!
Thy blood shall be reveng'd: each precious drop
Repaid with torrents — Go, Uranes, go
Bid the loud trumpet sound to instant battle . . .
Love, honour, justice, liberty, revenge,
All call aloud, and spur us on to victory!

2. (Gemach in dem königlichen Palaste zu Croya.)

Die zweite Scene behandelt die Liebesgeschichte des jungen Thopia und der Schwester Scanderbegs, Amissa. Dieser Auftritt ist nichts anderes als die Dramatisierung der «Histoire de Thopia» aus Mlle de Laroche-Guilhems «Le Grand Scanderberg» ohne jegliche wesentliche Aenderung.

II.

(Schauplatz vor dem kaiserlichen Zelte im türkischen Lager.)

Nachdem Amurath seinen Heerführern, unter denen sich auch sein Sohn befindet, den Befehl erteilt hatte, alles zu einem Sturme auf Croyas Wälle zu rüsten, zieht er sich in sein Zelt zurück, wo er in dem Glauben, der Grossvezier habe das Todesurteil über Arianissa erhalten und bereits vollstreckt, seinem Schmerze und seiner Reue freien Lauf lässt:

O rage of love! to what a depth of guilt
And horror hast thou plung'd my tortur'd soul?
— Murder her! — barbarous deed! —
Could I, relentless, doom thine early beauties,
Thou lovely innocent? — Yet now no more
The haughty, proud ingrate, shall slight my vows;
No more disdain, my love, no more can scorn.
O that she could! . . .

Um so grösser ist seine Freude, als der Bote, welchen er dem Ueberbringer des verhängnisvollen Briefes alsbald nachsandte, mit der Meldung zurückkehrte, dass der Grossvezier von nichts wisse, und infolge dessen Arianissa noch am Leben sei; der mit der Ueberbringung des Urteils betraute Eunuch sei ermordet und des Briefes beraubt aufgefunden worden. Ohne sich weiter hierüber zu bekümmern, erteilt der Sultan den Befehl, Arianissa zu ihm zu führen. Selimana, seiner bisherigen Favoritin, gegenüber schützt er wichtige Staatsgeschäfte vor, um sie zu veranlassen, sich zu entfernen. Diese, welche den Sultan durchschaut, verlässt ihn, Wut und Eifersucht im Herzen, mit den Worten:

Yes, Sultan, yes;
I shall obey your orders, and withdraw;
But let the object of thy new desire
Beware!

Gleich darauf betritt Arianissa das kaiserliche Zelt, vom Sultan in überschwenglichster Weise begrüsst:

O Arianissa! lovely, charming maid!
Behold a monarch sighing at your feet.
Aw'd by thy presence, I forget the pomp,
And all the splendid honours of a crown.

Doch alle seine Zärtlichkeiten vermögen Arianissas Herz nicht zu rühren; im Gegenteil, sie bittet ihn:

O! spare to me
This high, romantic eloquence of love:
Whole crowds of beauties wait upon thy smiles;
This am'rous rhetoric will to them be welcome,
But lost to me —

Der Sultan entfernt sich, als er sich abermals verschmäht sieht, mit der Drohung, sie durch Gewalt seinem Willen zu beugen. Unmittelbar nachdem Amurath die spröde Arianissa verlassen hat, tritt Selimana bei ihr ein. In leidenschaftlichsten Worten beschuldigt sie die Nebenbuhlerin, sie nicht nur aus dem Herzen des Sultans verdrängt zu haben, was sie jedoch, da sie denselben nicht liebe, nicht schwer empfinde, sondern ihr auch die Liebe Scanderbegs geraubt zu haben:

Well thou know'st,
Too well, the fatal cause of my resentment:
Thou know'st my folly all, thou know'st I love —
I doat, I languish, die for Scanderbeg.
That day, that fatal day for my repose,
When o'er the Tartar prince, that early hero
In single combat gain'd th'amazing conquest,
I saw and loved; ev'n from that hour I languish'd.
That ev'ning in the verdant grove, when only
The conscious moon, and thou, o faithless maid!
Were witness to our talk —

Die Ankunft von Chahasan, Amuraths Sohn, hindert sie, ihren Gefühlen weiter Ausdruck zu verleihen; sie entfernt sich, jedoch nicht, ohne vorher ihre Rache für die angebliche Treulosigkeit ihrer Nebenbuhlerin anzukünden.

Auch Chahasans Liebe wird von Arianissa zurückgewiesen, wiewohl er sich in inniger Weise an das Herz der Schönen wendet.

Amuraths Befehl, zum Sturme auf Croya blasen zu lassen, beschliesst den Akt.

III.

1. (Scanderbegs Lager.)

Die inzwischen stattgefundene Schlacht gestaltete sich zu einem glänzenden Siege Scanderbegs. Jedoch erlitt seine Freude hierüber eine wesentliche Einbusse durch die betrübende Mitteilung, dass Aranit, sein Freund und Bundesgenosse, als Gefangener in die Hände des Feindes gefallen sei. Andererseits erhält er durch den mit ihm befreundeten Bassa Acomat die freudige Nachricht, dass seine geliebte Arianissa noch am Leben sei und sich im Lager Amuraths befinde. Er befiehlt deshalb, um die Geliebte und deren Vater den Händen der Feinde zu entreissen, sofort einen Angriff auf das türkische Lager.

2. (Lager Amuraths.)

Der Sultan lässt voll Freude, auch Aranit in seine Gewalt bekommen zu haben, denselben sofort zu sich führen, wo er ihn mit den Worten empfängt:

Aranit,
Behold thou'rt vanquished; forc'd to stoop beneath
Our pow'r, and own a conqueror,

was der Gefangene stolz abweisst, indem er sagt:

Imperious Sultan!
Well do'st thou shew the weakness of thy soul,
Wo boastest thus th'uncertain chance of war.
Doubtless egregious fame, and ample spoils
Thou and thy numerous army hath atchiev'd,
Who lead'st in triumph, captive to thy valour,
One hoary victim!

Das Anerbieten des Sultans, ihm Leben und Freiheit zu schenken für den Fall er seine väterliche Macht zu Amuraths Gunsten anwenden wolle, weist Aranit gleichfalls zurück:

Could'st thou give
The empire of the world, I cannot grant
What thou demand'st, since my faith and honour
To Scanderbeg, my friend, forbid it.

Ebenso wirkungslos prallen Amuraths Todesdrohungen an der festen Gesinnung seines Gefangenen ab:

Life is a debt,
We all at length must pay to heav'n that lent it . . .
When life or honour must be forfeited,
'Tis nature's voice, 'tis heav'n itself commands
Bravely to fall.

Noch eine Hoffnung, Arianissa umzustimmen, sieht der Sultan:

tho' Aranit
Refuse, she may relent — she may — his life,
Her father's life may move her to compliance.
I'll try at least, I'll go; if I succeed,
Again I'm blest.

Als er bei dieser eintritt, kommt er eben noch zur rechten Zeit, sie den Händen der vor Eifersucht und Wut rasenden Selimana zu entreissen, welch' letztere sich beim Nahen des Sultans selbst den Tod gibt, als sie ihren Racheplan vereitelt sieht. Amurath macht Arianissa nunmehr die Mitteilung von der Gefangennahme ihres Vaters und fügt hinzu, dass dessen Leben von ihrer Entscheidung abhänge:

Be favourable, then; compel me not
To do a deed my very soul detests:
Since thou must love me, or expect to see
Thy father die —

Vergebens wendet Arianissa alle Beredsamkeit auf, den Sultan von seiner Absicht abzubringen:

O dismal thought! can cruelty move love?
Can rage and threats inspire that tender passion?
Heavens! is it thus th'enamour'd lover woos?
Are these th'allurements, these the soft endearments
That captivate the heart, and charm the soul?
— — — — — — — — —
To be belov'd, be lovely: leave my soul
Some sort of obligation; teach my heart
To number up thy services and kindness,
Not cruelties —

Doch der aufs höchste erzürnte Sultan hört nicht mehr auf diese Worte; das einzige, was er ihr noch zugesteht, ist eine letzte Unterredung mit ihrem Vater, auf welcher auch seine letzte Hoffnung beruht.

IV.

1. (Aranit's Zelt.)

Das Wiedersehen zwischen Vater und Tochter findet statt und führt zu ergreifenden Scenen. Furchtbar ist der Seelenkampf, welchen Arianissa durchzukämpfen hat:

O rigid honour, virtue too severe!
Shall I not rather sacrifice my love?
Thou, nature, shalt excuse the faithless deed:
Thy tender force atone my broken vows,
And expiate the pious guilt.

Doch ihres Vaters unerschütterlicher Mut mahnt auch sie zur Standhaftigkeit:

Not liberty, not life,
Nothing can or excuse, or expiate
The guilt of violated vows; the faithless breach
Of sacred truth. —

Zudem werde Scanderbeg alles aufbieten, beide den Händen ihrer Feinde zu entreissen. Letztere Trostesworte vernimmt der eben hinzukommende Sultan, und rasend vor Wut befiehlt er, Vater und Tochter unverzüglich zum Tode zu führen. Beide werden getrennt, und man schickt sich an, Amuraths Befehl auszuführen. In demselben Augenblicke stürmt Scanderbeg mit den Seinen das türkische Lager. Amurath lässt die Gefangenen rasch in sicheren Gewahrsam bringen und stellt sich an die Spitze seiner Truppen, um den siegreich vordringenden Feind so viel wie möglich aufzuhalten. Arianissa, welche auf des Sultans Befehl von ihrem Vater getrennt worden war, glaubt nichts anders, als dass dieser jetzt zum Tode geführt werde und sinkt in Ohnmacht. Als sie wieder zum Bewusstsein erwachte, fand sie sich in den Armen Alibecs,

eines Bassas, der sie schon früher mit seinen Zudringlichkeiten belästigt hatte. Da es ihm auf gütlichem Wege nicht gelang, sie zur Flucht mit ihm zu bewegen, benützte er die infolge des Sieges von Scanderbeg im türkischen Lager eingetretene Verwirrung, um Arianissa mit Gewalt zu entführen. Kaum hatte er die Widerstrebende fortgeschleppt, als Scanderbeg, Aranit, Thopia und Uranes in das leere Zelt stürmten. Neue Verzweiflung erfasst sie, als sie von einem gefangenen Türken die Entführung Arianissas vernehmen. Als sie die von diesem bezeichnete Richtung des Flüchtigen verfolgen, holen sie in der That den durch Arianissas Sträuben an grösserer Schnelligkeit gehinderten Alibec rasch ein. Scanderbeg gelingt es, trotz der für das Leben der Geliebten hiemit verbundenen Gefahr, dieselbe dem Räuber abzuringen zum grossen Schmerze Chahasans, der sich gleichfalls zu dessen Verfolgung aufgemacht hatte. Ein auf Drängen des letzteren zwischen ihm und Scanderbeg ausgefochtener Zweikampf endigt damit, dass Chahasan von seinem Gegner entwaffnet wird. Da er den Verlust Arianissas nicht zu überleben vermag, gibt er sich selbst den Tod.

V.

(Die Scene ist verlegt in den Palast zu Croya.)

Der Akt beginnt mit dem Austausche der freudigsten Gefühle zwischen Scanderbeg, Arianissa und Aranit über ihre gegenseitige Rettung und Wiedervereinigung. Indes mahnt letzterer alsbald, der immer noch bestehenden ernsten Lage und Kriegsgefahr nicht zu vergessen, indem er von Gefangenen vernommen habe, dass Amurath mit den Resten seines Heeres, das jedoch durch neuen Zuzug wieder bedeutend verstärkt worden sei, Ehre und Geliebte zurückerobern wolle. Aranit und Scanderbeg eilen daher abermals an die Spitze ihrer Truppen, während sich des letzteren Schwester Amissa zu dessen Geliebten gesellt. Im Verlaufe ihres Gespräches, das sich um die Person Scanderbegs und Thopias dreht, bittet Amissa die Freundin, ihr zu erzählen, wie sie ihren Bruder kennen und lieben gelernt habe. Arianissa erzählt darauf:

I own I'm charm'd
Whene'er I recollect the pleasing image.
Scarce seventeen vernal suns returning vigour
Had warm'd the hero's veins, when at the court
Of Adrianople a fierce Tartar Prince
Arriv'd, of stature huge, of strength immense,
Rough, haughty, vain, and insolently brave;
Him Scanderbeg (ill-brooking his rude taunts)
Challeng'd to single combat, on the plain

Before the palace, in the Sultan's presence.
We by permission from the turrets view'd
The fortune of the day: The tow'ring Tartar
Stood like a sturdy oak, proudly elate;
Then whith huge strides and haughty pace advancing,
Him adverse met
Th'undaunted youth; and with redoubled blows
Laid the proud boaster prostrate at his feet.
Loud acclamations crown'd th'amasing triumph.
But, oh! to me, how lovely then appear'd
Th' heroick youth! more amiable to me
Than dreadful to the foe . . .

Kaum hatte sie geendet, als Aranit schreckensbleich mit der Nachricht hereintritt, er habe Scanderbeg im Getümmel der Schlacht vom Pferde sinken sehen. Arianissa fällt in Ohnmacht, aus der sie erst wieder erwacht, als Uranes die Freudenbotschaft bringt, dass sich der Held sofort vom Sturze wieder erhoben und mit unwiderstehlicher Gewalt die Seinen zum Siege geführt habe. In demselben Augenblicke kommt der ruhmreiche Sieger selbst; in seinem Gefolge befindet sich der gefangene Sultan, der, vor Schmerz über Arianissas Verlust und seine furchtbare Niederlage von Wahnsinn umnachtet, alsbald den Geist aufgibt.

Soweit Whincops Stück, als dessen Quelle Genest „a French novel" nennt, eine Angabe, welche wir dahin vervollständigen können, dass wir vorliegendes Drama als einfache Bühnenbearbeitung von Mlle. de Laroche-Guilhems Roman „Le Grand Scanderberg"[1]) bezeichen.

Aus der Vergleichung der Inhaltsangaben beider Bearbeitungen geht zur Genüge hervor, wie eng sich der englische Dichter an sein Vorbild angeschlossen hat, so dass es überflüssig sein dürfte, des nähern darauf einzugehen. Wurden ja mit Ausnahme Mahomets, der in Chahasan, und Musulmans, der in Alibec verwandelt wurde, alle übrigen Personen sogar dem Namen nach aus Mlle. de Laroche-Guilhem herübergenommen.

Was die Verteilung des an Motiven überreichen Romanes betrifft, so kann dieselbe für die vier ersten Akte als gelungen bezeichnet werden; dagegen erscheint der fünfte Akt, insbesondere in seiner ersten Hälfte, als vollständig missglückt. Genest, Some Account IV. 227 schreibt über das Stück: "it is on the whole a moderate play — some speeches are very well written — but the first part of the 5th act is peculiarly dull." Hauptursache des zuletzt gerügten Fehlers ist die Nebenhandlung (Thopia-Amissa), deren Lösung der Dichter erst im fünften Akte unterzubringen

[1]) Laroche-Guilhem, Mlle. de, Le Grand Scanderberg. Amsterdam 1688, — 8°.

vermochte, und welche eine übergrosse Zahl — Genest, III. 433 sagt: "a nauseating dose" — höchst preziös gehaltener Liebesscenen enthält, sowie eine Reihe rein epischer Momente, wie der von Arianissa ziemlich breit erzählte Tartarenkampf, welche sich der Dichter nicht entgehen lassen wollte, die aber auf die dramatisch-belebten Scenen des vierten Aufzuges von keiner Wirkung mehr sind. Immerhin erscheint uns aber Davies' Urteil über die Dichtung, der sie "a despicable performance, full of rant and bombast" nennt, allzu streng.

Whincops Stück teilt eben mit Mlle. de Laroche-Guilhems Roman im allgemeinen die gleichen Vorzüge, unter diesen in erster Linie den raschen Gang der Handlung, wenigstens in den vier ersten Akten, und eine Reihe hochdramatischer Momente, besonders die Unterredungen zwischen Amurath und Aranit, dem Sultan und Arianissa, und schliesslich zwischen Vater und Tochter, wie auch die gleichen Mängel, vor allem hinsichtlich der Charakterzeichnung. Doch lässt sich nicht läugnen, dass hierin dem englischen Dramatiker ein gewisser Vorrang vor der französischen Bearbeiterin des Stoffes gebührt. Insbesondere zeigt sich die Ueberlegenheit des ersteren in der Auffassung der Liebe, welche uns, wenn sie sich dem Einflusse des peziös-galanten Romanes auch nicht ganz zu entziehen vermochte, doch entschieden vernünftiger und lebenskräftiger entgegentritt als in den Zierpuppen des «Grand Scanderberg».

So mochte es auch dem gesunden Menschenverstande des Engländers widerstrebt haben, die Figur des schmachtenden Liebhabers, als welchen Laroche-Guilhem Mahomet in ihren Roman eingeführt hat, unter dem Namen des gewaltigen Welteroberers mit der Feuerseele eines Alexanders seinem Drama einzuverleiben. Auf diese Weise dürfte die Namensänderung Mahomets zu Chahasan zu erklären sein, wofern nicht auch die poetische Wahrheit in Verbindung mit der historischen, welche im Drama den Untergang des Nebenbuhlers erheischte und sich mit der bequemen, nahezu komisch wirkenden Lösung der Laroche-Guilhem nicht zufrieden geben konnte, den Dichter hiezu bestimmte.

II.

George Lillo.

Wir gehen nunmehr zur Betrachtung des zweiten der drei „rival plays“ zu **“George Lillo’s The Christian Hero“,** über.

An dieser Stelle sind, ausser A. W. Ward’s Artikel über Lillo im Dictionary of Nat. Biogr. vol. XXXVI. p. 253 f. insbesondere zwei Abhandlungen zu nennen, welche, ausser der Besprechung von Lillos Leben und Werken im allgemeinen, eine eineingehendere Würdigung unseres vorliegenden Dramas enthalten. Es sind dies: Hoffmann, Leopold, George Lillo (1693—1739). Diss. Marburg 1888, und Alois Brandl. Zu Lillos Kaufmann v. London in Seuffert, Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte. III. p. 47 ff.

Während sich der erstgenannte Verfasser damit begnügt, eine Inhaltsangabe, sowie eine sehr allgemein gehaltene Besprechung von Lillo’s Stücken zu geben, entrollt Brandl in seinen geistvollen Ausführungen ein scharfumrissenes Bild von der literarhistorischen Bedeutung des in Frage stehenden englischen Dramatikers.

So sehr wir jedoch des genannten Gelehrten Abhandlung im übrigen bewundern, hinsichtlich der Quellenfrage des “Christian Hero“ vermögen wir uns seinen Ausführungen nicht in allen Punkten anzuschliessen.

Doch die Erörterung dieser Frage wird uns auf dieselben zurückführen.

Wir gehen nunmehr zur Inhaltsangabe von Lillos Stück über, beschränken uns aber darauf, da sich ausser bei Hoffmann, l. c. auch in Genest, Some Account III. 442 ff. eine Wiedergabe desselben findet, es in aller Kürze zu skizzieren.

I.

Hellena vertraut ihrer Freundin Cleora das Geheimnis ihrer innigen Liebe zu Scanderbeg an und beklagt die Härte des Schicksals, welches infolge des unheilvollen Krieges, der zwischen ihrem

Vater Amurat und ihrem Geliebten ausgebrochen sei, sie von letzterem vielleicht für immer trenne. Obwohl sie Amasie's, des Verräters an Scanderbeg, Bemühungen um ihre Gunst mit eisiger Kälte zurückweist, gibt dieser sein Spiel noch nicht verloren. Es ist ihm im Vereine mit Mahomet gelungen, Aranthes, den Fürsten von Durazzo, und dessen Tochter Althea[1]), Scanderbegs Braut und Geliebte, in seine Gewalt zu bekommen und er hofft dadurch des Sultans Gunst und damit auch die Hand Hellenas zu gewinnen. In der That ist Amurats Freude über die Gefangennahme Aranthes und Altheas kaum geringer als über einen gewonnenen Sieg, da er in ihnen ein Mittel gefunden zu haben glaubt, Scanderbeg zur Unterwerfung zu zwingen. Die beiden Gefangenen werden vor ihn geführt, lassen sich aber weder durch Versprechungen, noch durch Drohungen bewegen, Scanderbegs Sache preiszugeben.

II.

Als Amurat Vater und Tochter unbeugsam gefunden hat, versucht er es in einer auf freiem Felde zwischen beiden Heerlagern stattfindenden Unterredung mit Scanderbeg, diesen durch die Drohung, Aranthes und Althea töten zu lassen, zur Unterwerfung, sowie zur Annahme des muhamedanischen Glaubens zu bestimmen. Scanderbeg, welcher die Entscheidung möglichst lange verzögern will, erbittet sich vom Sultan eine dreitägige Bedenkzeit, die ihm gewährt wird. Die Lage Amasies, welcher geschworen hatte, seinen Oheim Scanderbeg tot oder lebendig in Amurats Gewalt zu bringen, und dafür die Zusage von Hellenas Hand und Albaniens Krone erhalten hatte, wird immer schwieriger. Um des Sultans geschwundenes Vertrauen wiederzugewinnen, beschliesst er, Scanderbeg durch Meuchelmord aus dem Wege zu räumen. Ferner verspricht er Mahomet, welcher eine heftige Leidenschaft zu Althea gefasst hat, ihm behilflich zu sein, in den Besitz des Mädchens zu gelangen.

III.

Zwei Einzelunterredungen, welche der Sultan zwischen Aranthes und Scanderbeg, und diesem und Althea gestattet hatte, erzielten nicht den gehofften Erfolg, indem sowohl Vater wie Tochter ihren Freund ermutigten, Amurats Forderungen zurückzuweisen, da sie beide für Ehre, Vaterland und Glauben zu sterben wüssten. Inzwischen hatte sich Amasie, um seine Absicht, Scanderbeg durch Meuchelmord zu beseitigen, ausführen zu können, in

[1]) Brandl schreibt «Ceranthes».

seines Oheims Lager begeben, wo es ihm gelingt, durch erheuchelte Thränen dessen Verzeihung zu erlangen. Er entfernt sich hierauf mit der Zusage, nachts für immer zurückzukehren.

IV.

Ein Versuch Mahomets, sich Althea, bei welcher er sich mit Hilfe Amasies und in der Verkleidung als Scanderbeg eingeschlichen hatte, zu Willen zu machen, wird durch die Dazwischenkunft des Sultans vereitelt. Nachdem dieser seines Sohnes Beginnen scharf getadelt hat, erzählt er ihm, dass Hellena auf die Nachricht von Amasies Mordplan gegen Scanderbeg, den er ihr in der Hoffnung, sie dadurch günstiger für des Verräters Liebesbewerbungen zu stimmen, mitgeteilt habe, tödlich erschrocken sei und von ihm Abschied genommen habe, als ob sie ihm für immer Lebewohl sagen wolle. Inzwischen ist Hellena, um den Geliebten wennmöglich noch zu retten, mit Cleora in Männerkleidung nach dem Lager Scanderbegs aufgebrochen. Von einem Wachposten, der sie nicht erkannte, tödlich verwundet, wird sie, als sich der verhängnisvolle Irrtum aufgeklärt hatte, auf ihre Bitte zu Scanderbeg gebracht, dem sie mit Aufbietung der letzten Kraft Amasies Mordanschlag enthüllt, und den sie unter dem Geständnisse ihrer Liebe zu ihm bittet, ihres Vaters zu schonen, wenn dieser je in seine Hände fallen sollte. Nachdem ihr Scanderbeg tief erschüttert den letzten Wunsch zugesagt hat, stirbt sie in seinen Armen.

V.

Als Amasie nachts wieder in Scanderbegs Lager ankommt, wird er sofort festgenommen. Zugleich gibt Scanderbeg, welcher in dem Anschlag auf sein Leben einen Bruch des Waffenstillstandes sieht, das Zeichen zum Sturme auf das feindliche Lager. Als Amurat die Gefahr nahen sieht, erteilt er, um seine Rache zu befriedigen, den Befehl, die beiden Gefangenen unverzüglich töten zu lassen. Schon ist Althea im Begriff, das ihr gereichte Gift zu nehmen, als der siegreiche Scanderbeg die Geliebte und den Freund zur rechten Zeit noch rettet. Amurat wird gefangen, erhält aber von seinem edelmütigen Gegner, eingedenk des der sterbenden Hellena gegebenen Wortes, Leben und Freiheit zurück. Amasie wird an den Sultan ausgeliefert, der ihn lebendig spiessen lässt. Amurat selbst stirbt vor Schmerz über den Tod seiner Tochter und den Verlust seines Ruhmes.

Soweit in Kürze der Inhalt von Lillos Drama. Dasselbe ist

im blank verse verfasst, dessen sich der Dichter von nun an bei seinen sämtlichen Stücken bediente.[1])

Da die ästhetische Würdigung des "Christian Hero" in Hofmanns Dissertation, vor allem aber in Brandls Studie eine nahezu erschöpfende Behandlung erfahren hat, so können wir uns im folgendem auf den Hauptpunkt unserer Darstellung, die Quellenfrage und somit den inneren Zusammenhangs der drei "rival plays" beschränken.

Wir knüpfen zu diesem Zwecke an Brandls Ausführungen an, der die Quellenfrage vorliegenden Dramas mit sichtlicher Sorgfalt untersucht hat, ohne sie jedoch, mangels des erforderlichen Materials, erschöpfend zu lösen.

Vor allem vermissen wir in der Abhandlung des genannten Gelehrten ein näheres Eingehen auf die mit Lillos "The Christian Hero" nahezu gleichzeitig abgefassten Skanderbeg-Bearbeitungen Whincops und Havards. Dieselben werden von ihm zwar erwähnt, aber nicht in den Bereich seiner eigentlichen Untersuchung gezogen. Somit erklärt es sich, dass er zur Stütze seiner Behauptungen sich mitunter zur Heranziehung von allzuweit hergeholten literarischen Strömungen und Analogien genötigt sah, wo ein einfacher Hinweis auf die Scenen der beiden anderen "rival plays" genügt hätte.

So schreibt beispielsweise Brandl dem im Jahre 1720 mit grossem Erfolge aufgeführten Türkendrama Hughes' „Die Belagerung von Damaskus" einen entscheidenden Einfluss auf Lillo hinsichtlich der Wahl seines Stoffes und dessen Behandlung zu. Da uns das genannte Stück nicht zugänglich war, vermögen wir die Frage, ob dasselbe thatsächlich einen unmittelbaren Einfluss auf den "Christian Hero" ausübte, nicht zu entscheiden. Nichts weniger aber als stichhaltig sind die von Brandl hiefür ins Feld geführten Beweise.

So legt derselbe beispielsweise grosses Gewicht auf die schon von Davies (p. XIV) berührte Aehnlichkeit der ersten Scene des zweiten Aktes von Lillos Drama, worin sich Scanderbeg und Amurat an der Spitze ihrer Truppen ein Wortgefecht liefern, mit einer in Hughes' „Belagerung von Damaskus" stattfindenden Unterredung zwischen dem christlichen und dem sarazenischen Heerführer, und glaubt, dieselbe als sicheren Beleg für seine Behauptung von dem Abhängigkeitsverhältnisse der beiden genannten Dramatiker anführen zu können. Demgegenüber ist zu bemerken, dass auch Havard in seinem bereits 1733 zum erstenmale aufgeführten "Scanderbeg" eine gleichfalls vor beiden Armeen stattfindende, vielfach ähnliche Unterredung Amurats und des Albanesenhelden bringt.[2]) Liegt da nicht die Annahme bedeutend näher,

[1]) Vergl. Hoffmann, L., George Lillo, l. c.
[2]) Vergl. p. 31 f.

dass Lillo, der bei seinem Interesse für alle Bühnenereignisse Havards "rival play" zweifelsohne kannte, die in Frage stehende Scene, deren Wirksamkeit seiner ausgesprochenen dramatischen Begabung nicht entgehen konnte, dem oben genannten Stücke entnahm, statt aus Hughes' „Belagerung von Damaskus" zu der er nahezu zehn Jahre weiter hätte zurückgreifen müssen? Möglich ist die Ansicht Brandls ja immerhin; wahrscheinlich ist sie nicht.

Mögen wir jedoch selbst zu der Annahme neigen, dass sowohl Lillo wie Havard die Unterredungsscenen zwischen Amurat und Scanderbeg unabhängig von einander der „Belagerung von Damaskus" entlehnt hätten, so lässt sich dagegen hinsichtlich der beiden anderen von Brandl zum Beweise von Lillos Abhängigkeit von Hughes angeführten Punkte zeigen, dass er in der Beurteilung dieses Einflusses entschieden zu weit geht.

Weder der Umstand, dass der Verfasser des "Christian Hero" nur die Belagerung Croias herausgriff, und auf diese, gleichsam wie auf einen Brennpunkt die ganze Handlung konzentrierte,[1]) noch die Einführung der beiden Liebhaberinnen, einer Muhammedanerin und einer Christin, bedingen eine Abhängigkeit von Hughes, sondern weisen vielmehr nebst anderen nicht minder bedeutenden Momenten auf Mlle. de Laroche-Guilhems historisch-galanten Roman „Le Grand Scanderberg" als Hauptquelle Lillos hin.

Wohl suchte auch Brandl auf diesem Gebiete mit Recht für unsern Dramatiker ein direktes Vorbild, aus dem derselbe geschöpft und in enger Nachbildung von „Die Belagerung von Damaskus" den "Christian Hero" geschaffen haben könne. Brandl glaubt, diese Quelle in dem „etwas romanhaften" Werke des Franzosen Chevilly, das im Jahre 1732 unter dem Titel „Scanderberg[2]), ou les Aventures du Prince d'Albanie" erschien, suchen zu dürfen. Doch ein Blick auf die Inhaltsangabe dieses vollständig abenteuerlich gehaltenen Buches wird genügen, um zu zeigen, dass sich ausser den drei Namen Amurat, Mahomet und Scanderbeg kaum irgendwelche Berührungspunkte, am allerwenigsten innerer Natur mit Lillos Drama finden dürften.

In Mlle. de Laroche-Guilhems Roman dagegen fand der englische Dramatiker eine Fülle der seinen Intentionen entsprechenden Motive. Dass er gerade darauf verfiel, die Scanderbeg-Bearbeitung der genannten Verfasserin als Vorbild zu wählen, erklärt sich einerseits aus der grossen Beliebtheit, deren sich Mlle. de Laroche-Guilhems literarische Erzeugnisse damals in England erfreuten, wofür die mehrfache Neuauflage der englischen Uebertragung der-

---

[1]) Desselben Kunstgriffes hat sich eine Reihe anderer Verfasser, welche Hughes nicht kannten, (z. B. Marg. Sarrocchi, Bussières, Dubuisson, Krug von Nidda etc.) gleichfalls bedient.

[2]) Nicht „Scanderbeg."

selben Zeugnis ablegt, deren letzte im Jahre 1729, also nur wenige Jahre vor Abfassung von "The Christian Hero" erschien, anderseits aus der Persönlichkeit der genannten Schriftstellerin selbst.

Ohne Zweifel musste sich Lillo zu einer Dichterin hingezogen fühlen, die wie Mlle. de Laroche-Guilhem infolge ihrer streng calvinistischen Ueberzeugung und ihrer masslosen Angriffe auf die römische Kirche und den päpstlichen Stuhl sich genötigt sah, ihr Vaterland für immer zu verlassen[1]), und deren ganzes Leben und Anschauungen so vollständig mit Lillos leidenschaftlich verfochtenen whigistischen Tendenzen im Einklang standen.

Ob sich unser Dramatiker der Uebersetzung des „Grand Scanderberg" ins Englische bediente, oder, da er, wie wir wissen, auch des Französischen mächtig war, die Dichtung im Originale benützte, ist für unsere Untersuchung von keiner Bedeutung.

Was nun die Art und Weise betrifft, wie Lillo den Stoff verwertete, so sei gleich erwähnt, dass "The Christian Hero" sich als eine, im Gegensatz zu Whincops Bearbeitung, die nichts anderes als eine Dramatisierung von „Le Grand Scanderberg" genannt werden kann, durchaus freie und selbständige Verarbeitung der dem Vorbilde entlehnten Motive darstellt.

Die Belagerung Croias als Mittelpunkt der Darstellung, die Liebe zweier Schönen, einer Christin und einer Muhammedanerin, zu dem Helden, die rohe Nebenhandlung von dem Versuche Mahomets, beziehungsweise Musulmans, sich die Geliebte Scanderbegs mit Gewalt zu Willen zu machen, vor allem aber das Motiv der Doppelunterredung, welches den Höhepunkt in "Love and Liberty" ebenso wie in "The Christian Hero" bildet, hat sowohl Whincop wie Lillo nebst einer Reihe untergeordneter Züge dem Romane der Mlle. de Laroche-Guilhem entnommen.

Auf diese von einander völlig unabhängige Anlehnung an ein gemeinsames Vorbild und auf die hieraus resultierende, allerdings auffällige Uebereinstimmung beider Tragödien ist also der Vorwurf Whincops, wonach "The Christian Hero" ein Plagiat seines "Scanderbeg; or Love and Liberty" sei, zurückzuführen.

Und doch hätte gerade er, der sich so sklavisch an sein Vorbild hielt, dass sein Stück kaum einen frei erfundenen Zug enthält, nicht Ursache gehabt, gegen Lillo, der sich seiner Quelle in durchaus selbständiger Weise bediente und bestrebt war, den Stoff höheren ethischen Prinzipien anzupassen, eine so schwere Anklage zu richten.

Entsprechend der weiten Kluft, welche zwischen dem innersten Wesen des französischen Idealromans und der von Brandl vorzüglich charakterisierten Tendenz des englischen Dramatikers

---

[1]) Mlle. de Laroche-Guilhem starb 1710 in London.

bestand, wurden von diesem einige der Dichtung Laroche-Guilhems entnommene Motive nicht unwesentlich verändert.

Eine solche Umgestaltung erfuhr unter anderem auch die wiederholt erwähnte Doppelunterredung zwischen dem Sultan und Arianites einerseits, und letzterem und seiner Tochter andererseits in sofern, als in Lillos Drama an Stelle Amurats der Held des Stückes tritt. In beiden Fällen wird die vom Sultan auf die Besprechung gesetzte Hoffnung getäuscht; hier wie dort prallen seine furchtbarsten Drohungen ab und werden seine glänzendsten Versprechungen zurückgewiesen. Was die beiden Bearbeitungen hierin aber so wesentlich unterscheidet und den Kernpunkt der Sache enthält, ist die gänzliche Verschiedenheit des strittigen Objektes. Während es in „Le Grand Scanderberg" der Besitz der schönen Arianisse ist, welchen der Sultan mit allen Mitteln zu erreichen strebt, handelt es sich in „The Christian Hero" um Unterwerfung unter Amurats Szepter und den Uebertritt zum Islam. Das Leitmotiv des historisch-galanten Romanes, die Liebe, musste in dem englischen Drama dem Programme Lillos weichen, dessen Kunstanschauung in der Verherrlichung von Tugend, Freiheit und Religion gipfelte.

Mochte die Verwicklung des Romanes, wo Arianisse vor die Wahl gestellt wurde, ihres Vaters Leben oder ihre Ehre preiszugeben, vielleicht psychologisch interessanter sein, so stellte doch der Dramatiker dadurch, dass er des Menschen höchste Güter, Glauben und Vaterland ins Spiel brachte, die Entscheidung auf einen höheren sittlichen Standpunkt: das Opfer wurde zum Martyrium.

Dass Mlle. de Laroche-Guilhems Roman nicht Lillos einzige Quelle gewesen sein kann, zeigt unter anderem die Figur Amasies, für welche die französische Dichtung keinen Anhaltspunkt gab.

Offenbar entnahm der englische Dramatiker dieselbe einem Geschichtswerke.

Die Frage, welches dasselbe gewesen sein könne, leitet uns über zu einer eingehenderen Betrachtung der dem "Christian Hero" vorangehenden geschichtlichen Abhandlung, welche den Titel führt:

"A Brief Account of the Life and Character of George Castriot, King of Epirus and Albania, commonly called Scanderbeg. Inscribed to the readers of the Christian Hero."

Davies und nach ihm — freilich ziemlich urteilslos — Hoffmann und Ward lassen die Frage, ob die genannte Abhandlung von Lillo selbst herrühre, offen. Davies meint, dass weiter kein Grund vorhanden sei, sie Lillos Werken zuzuzählen, als dass sie „gewöhnlich" mit denselben zusammengebunden und mit "The Christian Hero" veröffentlicht worden sei.

Doch sei an dieser Stelle gleich erwähnt, dass der "Account" thatsächlich auch einzeln und zwar dem Catalogue of Printed Books des British Museum zufolge London 1735 in -8° erschien, von welcher Ausgabe die genannte Bibliothek mehrere Exemplare besitzt.[1])

Auch Brandl widmet in seiner Studie „Zu Lillos Kaufmann von London" der genannten historischen Abhandlung eine eingehende Besprechung. Insbesondere weist er an der Hand der dem "Account" selbst entnommenen Belegstellen unwiderleglich nach, dass derselbe nicht vor, sondern erst nach Abfassung des "Christian Hero" geschrieben wurde und somit auch nicht Lillos Quelle gewesen sein kann.[2]) Die mehrfachen Berührungspunkte jedoch zwischen dem „Christlichen Helden" und "A Brief Acount" sind Brandl offenbar entgangen, zum mindesten finden sie bei ihm nicht diejenige Beachtung, welche sie unseres Erachtens nach zu verdienen scheinen. Er schliesst zwar aus den „gemeinsamen Irrtümern" welche Drama und "Account" teilen, mit Recht auf Benützung desselben Geschichtswerkes seitens der betreffenden Verfasser, ohne sich jedoch näher darüber zu äussern. Ein Fingerzeig, wo diese gemeinsame Quelle zu finden sei, dürfte der Umstand bieten, dass die Namen der historischen Persönlichkeiten und Oertlichkeiten im "Account" durchwegs in italienischer Form gegeben sind. So führen z. B. Scanderbegs Brüder in demselben die Namen „Reposito, Stanissa, Constantine" gegen „Reposius" u. s. w. bei Barletius, „Repose" etc. etc. bei Lavardin. Desgleichen deuten Amasie (Amesa, Amèse), Aranthes, Conino, St. Angelo u. s. w., besonders auch der Name „Maria" von Amurats christlicher Gattin[3]) (gegen Cantagusina bei Barletius) auf das bestimmteste auf eine italienische Quelle — aller Wahrscheinlichkeit nach Andr. Cambinis Geschichtswerk[4]) — hin.

Gehen wir zu Lillos Drama über, so begegnen uns hier dieselben seltenen, in keiner der übrigen Skanderbeg-Bearbeitungen sich wiederfindenden italienischen Namensformen: Amasie, Aranthes, Maria[5]) u. s. w.

---

[1]) Ueber die in einigen wesentlichen Punkten herrschende Verschiedenheit der Separatausgabe des "Account" und der im Jahre 1810 erschienenen, der jüngsten Auflage von Lillos Werken beigegebenen Fassung desselben s. u.

[2]) Diese für die Beantwortung der Frage nach der Abfassungszeit und somit indirekt für die Quellenfrage wichtigen Stellen fehlen sämtlich in der letzten Ausgabe (1810) von Lillos Werken.

[3]) Vergleiche hiezu: Pisko, J., Scanderbeg, Eine historische Studie. Wien 1894.

[4]) Delle Origine de'Turchi et imperio degli Ottomani. Zum erstenmale erschienen 1529, s. l.

[5]) Amurat heisst seinen Sohn willkommen mit den Worten: "First dear fruit of my Maria's love". (I. 2.)

Ausser dieser äusserlichen, auffallenden Uebereinstimmung zwischen dem "Account", der, wie gleich hier erwähnt sein soll, ein gründliches Studium der Geschichte bei lebhafter Darstellung und, was für dessen Beurteilung von Bedeutung ist, bei höchst subjektiver Färbung verrät, und dem „christlichen Helden" findet sich noch eine Reihe innerer Momente, welche mit grosser Gewissheit auf ein direktes Abhängigsverhältnis beider in Frage stehender Bearbeitungen von einander hindeuten.

Gewiss hat Brandl recht, wenn er die Verherrlichung von Religion, Tugend und Freiheit als die Hauptpunkte von Lillos dichterischem Programm bezeichnet. Aber genau derselbe Geist spricht auch aus der historischen Abhandlung des "Account".

Wenn der Verfasser des letzteren den Sultan von der für die Christen so verhängnisvollen Schlacht von Varna, zu der sie sich trotz des bestehenden Waffenstillstandes hatten hinreissen lassen, den Fluch des Himmels auf die Eidbrüchigen herabschwören lässt mit den Worten:

"now if thou art God, as they say thou art, revenge the wrong done to thy name and me; shew thy power upon this perjured people, who in their deeds deny thee! [1]) so spricht sich darin dieselbe Gerechtigkeitsliebe aus wie in der entsprechenden Scene des "Christian Hero", wo Amurat den Himmel apostrophiert:

"Hear me, Allah,
If thou art ought beside an empty name,
If thou dost still exist, as priests affirm,
Decree our fate, and govern all below,
Behold and aid a cause so much your own!" (I. 3).

Wenn Scanderbeg in Lillos Drama in der Unterredung, die er mit Amurat hat, es als Ziel seiner Handlungsweise bezeichnet

"To free a virtuous people from thy chains,"

und des Sultans Forderung, sich zu unterwerfen, im Hinweis auf die Heroen der Vorzeit stolz mit den Worten zurückweist:

"Let me
Approve myself a Christian and a soldier!
The love of liberty, that fired their souls
That made them worthy, crown'd them with succes,
I did my duty",

so atmen dieselben den gleichen Sinn für Freiheit, der auch die historische Darstellung beseelt, wo der Verfasser auf die Freude zu sprechen kommt, mit welcher das albanesische Volk seine Befreiung vom türkischen Joche begrüsste, die so gross gewesen, dass seine Feder zu schwach sein würde, ihr Ausdruck

---

[1]) A Brief Account . . . p. 240.

zu verleihen. Er schliesst: "the thought of every reader, who knows the value of liberty, will more than supply that omission."

Der uns hier zu Gebote stehende Raum gestattet uns nicht, auf die zahlreichen, den gleichen Geist und dieselbe Auffassung verratenden Parallelstellen einzugehen. Wir beschränken uns daher auf den Hinweis, dass die Worte, welche Skanderbeg, der nichts mehr hasste als "despotic power, that root of bitternesss", zum Schlusse des Dramas an sein Volk richtet, nichts anderes sind als die poetische Paraphrase des Satzes, mit welchen "A Brief Account" schliesst: "He had no ambiton, no avarice, . . . he fought not for power but liberty."

Gestattet sowohl die Uebereinstimmung hinsichtlich der Namen in beiden Bearbeitungen, als auch insbesondere die mit Lillos künstlerischen Bestrebungen und Anschauungen sich vollkommen deckende Tendenz des "Account" den Schluss, dass diese historische Abhandlung zu dem „christlichen Helden" in direkter und enger Beziehung steht, so gewinnt diese Annahme noch festeren Boden durch eine der Einleitung des "Brief Account" entnommene Stelle,[1]) in der es heisst: "We judge it therefore necessary at this Time to give the Publick some Account, collected from the best Authorities .... to make them the better able to judge of the Play, when it shall appear upon the Stage." Wer hätte nun, diese Frage drängt sich uns unabweisbar auf, ein grösseres Interesse haben können, das Theaterpublikum für die Erstaufführung des "Christian Hero" wohl vorbereitet zu finden, als eben der Dichter desselben oder einer seiner Freunde; oder mit anderen Worten, wer ist der Verfasser des Account? Der Annahme, dass Lillo selbst zu eben erwähntem Zwecke der Informierung des Publikums die in Frage stehende Abhandlung geschrieben habe, steht wiederum eine derselben entlehnten Stelle[1]) entgegen, in welcher gesagt wird: "The Tragedy of the **Christian Hero,** now in Rehearsal at the Theatre Royal in **Drury Lane,** is, as whe have been credibly informed, founded on that wonderful and important Circumstance in the Life of **Scanderbeg,** his raising the Sige of **Croia** . . ." Hiernach müsste man, wie auch Brandl mit Recht betont, Lillo gradezu einer plumpen Lüge bezichtigen, wollte man trotz alledem seine Urheberschaft des "Brief Account" aufrechthalten. Da jedoch unseres Dichters allgemein anerkannte Biederkeit und Ehrlichkeit einen derartigen Verdacht absolut ausschliesst, erübrigt wohl nur mehr die Annahme, dass einer von Lillos nächststehenden Freunden, welcher von diesem selbst über Plan, Inhalt und Tendenz des "Christian Hero", sowie über dessen Quellen genau — "credibly" — informiert war, der Verfasser des "Account" gewesen sei.

[1]) Siehe oben, p. 24.

Der Grund, weshalb "A Brief Account", wenn auch nicht aus Lillos Feder stammend, doch in der Folge mit seinen Werken zusammengebunden und veröffentlicht wurde, ist unschwer einzusehen. Der ziemlich geringe Erfolg des "Christian Hero" — Davies schreibt "tolerable succes", Genest (III. 433): "it deserved a much better fate"[1]) —, welcher bei den von der gesamten Kritik anerkannten Vorzügen des Stückes ausser den von Ward gerügten Mängeln (s. Anm.) wohl auch zum Teile auf die im "Account" erwähnte Unberühmtheit des Helden und die daraus entspringende Interesselosigkeit des Publikums zurückzuführen sein dürfte, mochte in dem Dichter, beziehungsweise seinem Verleger, den Wunsch rege gemacht haben, durch Hinzufügung des historischen Kommentars zu dem im Drucke erschienenen Drama dem Helden desselben die Teilnahme und dem Stücke selbst den Erfolg zu verschaffen, welcher ihm bei der Aufführung versagt blieb.

Dass der "Account", von welchem der Verfasser selbst sagt, er sei "collected from the best Authorities", ausser der genannten italienischen Quelle auch auf anderen Geschichtswerken, insbesondere aber auf Knolles Geschichte der Türken, welche 1700 in letzter Neuauflage erschienen war, basiert, geht aus einer weiteren Stelle des "Acount" unzweifelhaft hervor, wo sich der Schriftsteller selbst auf den letztgenannten Historiker beruft.[2])

---

[1]) Aehnlich A. W. Ward im D. N. B. vol. XXXVI. p. 253: "It ran for 4 nights, but proved too "useful and solemn" a representation for the general taste of an English audience."

[2]) Vergl. "A Brief Account" p. 205.

III.

William Havard.

Wir verlassen nunmehr Lillos Dichtung, um uns der Betrachtung des dritten der "rival plays, demjenigen Havards[1]) zuzuwenden.

Dasselbe führt als vollständigen Titel: **Scanderbeg**: A Tragedy. As it is Acted at the Theatre in Goodman's-Fields. By **Mr. Havard**. — Va mon Enfan, prend ta Fortune. — London: Printed for J. Watts at the Printing-Office in Wild Court near Lincoln's Inn Fields. MDCCXXXIII.

(Price One Shilling and Six-pence.)

Ueber Leben und Werke Havards findet sich Näheres bei S. Lee, A Dict. of Nat. Biogr. XXV. p. 173 (Artikel über Havard von J. Knight), worauf wir hiemit verweisen. Für uns scheint von grösstem Interesse zu sein, dass der Dichter, wofern die bei Lee allerdings unbestimmt gelassene Geburtszeit Havards (1710?—1778) ungefähr richtig sein sollte, kaum mehr als zwanzig Jahre gezählt haben würde, als er seinen "Scanderbeg" schrieb. Dadurch lassen sich die dem Drama als Jugendwerke anhaftenden Mängel nur zu leicht erklären.[2])

Wir gehen nunmehr zur Inhaltsangabe unseres Stückes über Als Dramatis Personœ treten auf:

Men: Amurat, the Sultan.
Abdalla.
Orcan.
Selim.

---

[1]) Baker Biogr. Dramat. III. 242 und nach ihm Brandl schreiben "Harward". Der uns vorliegende Druck trägt als Namen des Dichters "Havard". Vergl. hiezu: S. Lee, A Diction. of Nat. Biogr. l. c.

[2]) Havards bestes Stück "Regulus" erschien 1744.

Scanderbeg.
Lysander, his friend.
Hali-Vizem.
Heli.
Captains, Guards, etc.
Women: Deamira.
Zaida.
The Scene, adjacent Country near Contstaninople.

I.

Das Stück wird eröffnet durch einen exponierenden Dialog der beiden Bassas Orcan und Abdalla. Wir entnehmen demselben, dass ihrem Gebieter zwei mächtige Feinde, Scanderbeg und Hali-Vicem erstanden sind und erfahren auch den Grund, weshalb der erstere von ihnen, bisher Amurats treuester Diener, sich entschloss, vom Sultan abzufallen und die Waffen gegen ihn zu ergreifen.

Er war aus einem Feldzuge gegen einen der benachbarten christlichen Herrscher mit Ruhm und Beute beladen nach Constantinopel zurückgekehrt und wurde vom Sultan mit Freuden empfangen. Er hatte mit sich die Tochter des besiegten Fürsten "A Maid compleatly finish'd, and adorned, Serene as Peace, and lovely as content", zu der er eine leidenschaftliche Liebe gefasst, und deren Gegenliebe er gewonnen hatte, vor Amurat geführt, mit der Bitte, ihm Deamiras Hand als einzigen Siegespreis zu gewähren:

This sole Reward
For All he did, or All he yet might do,
He asks to make his happiness compleat.

Der Sultan erstaunt über eine so bescheidene Bitte:

Too humble for a laurell'd Conqueror,

sagt unverzüglich deren Gewährung zu. In demselben Augenblicke erhebt die schöne Gefangene die schmachtenden Augen zu ihm, und dieser Blick genügt, in ihm eine fessellose Leidenschaft zu entzünden:

The Maid, who hitherto suppress'd her Grief
With a dejected Head, and silent Woe;
Perhaps for Ease, perhaps to see what Fate
Was doing with her, rais'd her languid Eyes —
The Sultan's met 'em, — Quick, a Fire intense
Struck thro' his Brain — The Nerves communicate
The trembling Pain, and his whole Frame's on Fire.

Ohne seines gegebenen Wortes zu gedenken, lässt er Deamira in sein eigenes Serail bringen.

Even at this Juncture, certain Parties rais'd,
Intreated Scanderbeg to head their Troops;
So to regain Epirus, long subjected,
His own hereditary Right: This Affront
Persuades him to their Side; by Night he fled,
Gathers their Numbers — Multitudes came in
To swell his Troops, and now he loudly owns
The double Cause of Love and Liberty.

Hatten Liebe und verletzter Stolz Scanderbeg zum Abfalle von Amurat veranlasst, so war der Grund für die Empörung des Grossveziers Hali-Vizem Ehrgeiz und der Wunsch, sich ein vom Sultan unabhängiges Reich zu verschaffen.

Auch er ist zu Deamira in Liebe entbrannt und verspricht deshalb seinem Vertrauten Heli die Hand seiner Tochter Zaida, wenn er ihm behilflich sein wolle, die Geliebte in seinen Besitz zu bekommen.

Trotzdem ist es weniger Empörung und die drohende Kriegsgefahr, so schliesst Abdalla seinen Bericht an seinen Freund, woraus des Sultans gegenwärtige Missstimmung entspringe, als vielmehr die Kälte, welcher seine Liebeswerbungen bei Deamira begegnen. Gewalt anzuwenden widerstrebe ihm

Not would the Sultan
Barely possess her Person, not her Mind,

und er biete deshalb alles auf und spare weder Bitten noch Seufzer, um der Spröden Herz zu rühren. Als alle seine Bemühungen sich fruchtlos erweisen, erkennt er, dass ein anderer bereits im Besitze ihrer Liebe sein müsse. Nur Scanderbeg könnte das sein:

For he was born for universal Conquest:
Men he subdues, and Women yield to him.

Mit Ungeduld sehnt er die Schlacht herbei, in der er seine Rache an dem glücklicherem Nebenbuhler befriedigen will.

II.

Zuvor jedoch lässt er durch einen Bassa Scanderbeg zu eine Unterredung zwischen beiden Lagern einladen, um ihn auf gütlichem Wege zu veranlassen, seine Ansprüche auf Deamira aufzugeben. Als Scanderbeg sein Erscheinen zugesagt hatte, übergibt der Sultan bis zu seiner Rückkehr die Obhut über die in seinem Lager befindliche Deamira und deren Freundin Zaida seinem Vertrauten Selim. Dieser liebt seinerseits Zaida, wird aber von dieser verschmäht, da ihr Herz bereits Scanderbegs Freund Lysander gehört.

Selim benützt Amurats Abwesenheit, um sich mit dem Grossvezier, dessen Liebe zu Deamira er kennt, ins Benehmen zu setzen. Er teilt ihm brieflich mit, um welche Stunde sich der Sultan zu der mit Scanderbeg verabredeten Zusammenkunft begeben werde, und er erbietet sich, Hali Zutritt bei der Geliebten zu verschaffen, welche er dann mit Leichtigkeit entführen könne. Der Vezier nimmt das Anerbieten an und überträgt seinem Vertrauten Heli, nachdem er ihm vorher nochmals versichert hatte, dass nur er Zaidas Hand erhalten solle, den Oberbefehl über die Truppen.

Inzwischen findet die Unterredung des Sultans mit Scanderbeg auf neutralem Gebiete statt.

Auf Amurats Worte:

We formerly have met on better Terms;
Let the Remembrance die — That haughty air,
And insolent Disdain, as well inform me,
As Fame can speak, that thou art Lord of Thousands:
It has been otherwise, the Time has been
When thou wert humbler — then a poor Dependant
The fest of Fortune and the Mark of Pity.
But thou art alter'd now; Gigantic Pow'r
Has streched thy Pigmy Being to my Equal

erwidert Scanderbeg mit Stolz:

Whatever Change my Fortune may have known,
How altered from that humble thing you speak:
Thy Insults tell me, thou art still the same,
Unmanner'd still . . . .

Schon droht die Unterredung infolge der gegenseitigen Erbitterung ein jähes Ende zu nehmen, als sich Amurat, eingedenk des Zweckes, der ihn hieher geführt, beherrscht und, nachdem er den Propheten zum Zeugen des ihm zugefügten Schimpfes angerufen hat, plötzlich eine andere Saite anstimmt:

Say why thou lead'st embattled armies on,
Against the Pow'r that rear'd thy tender years?
Why, now thy Race of Manhood is begun,
Striv'st thou ungratefully to tumble down,
That friendly Prop, which was thy first Support?
. . . . Are these thy Christian Tenets?
These the much — boasted Principles of Justice?

Scanderbegs Entgegnung, dass ihm das Unrecht, welches ihm durch widerrechtliche Entziehung seines väterlichen Reiches zugefügt worden sei, die Waffen in die Hand gegeben habe, vermag der Sultan die Berechtigung nicht abzusprechen:

Thou hast for this some Reason; but suppose
I shou'd deliver up my Title there:
What can'st thou else complain of?

In der That bietet ihm Amurat die Hand zur Versöhnung:

Yet still to let you see how dear thou art,
That I remember still what once you were;
Take back your Kingdom, be the Second here,
Divide my Heart but —

Das Sultans Ansinnen, für immer auf Deamiras Hand zu verzichten, weisst Scanderbeg natürlich mit Verachtung zurück:

What are all
The Pomps of Kingdoms, and the Wealth of Worlds?
One virtuous Glance from Deamira's Eyes,
Out shines'em all —

Amurats Vorschlag, die Prinzessin selbst über ihr Geschick entscheiden zu lassen:

Her will, you must confess,
Has the best title to dispose her Person

wird von Scanderbeg ebenso entschieden zurückgewiesen, als sein Versuch, Deamiras Treue unter Hinweis auf die Veränderlichkeit des Weibes in Zweifel zu ziehen:

No more, 'tis basely urg'd, I'll hear no more —
'Tis Profanation but to doubt her Truth,
And ev'n to pause upon that Doubt, a Crime!

Die Unterredung wird hierauf unter gegenseitigen Drohungen im Hinblick auf die für den nächsten Tag anberaumte Schlacht abgebrochen.

III.

Unterdessen ist dem Grossvezier der verwegene Plan, Deamira in sein eigenes Lager zu entführen, geglückt. Dagegen war es nicht gelungen, Zaida dem sie aufs tapferste verteidigenden Selim abzuringen. Denn, als dieser endlich zu Tode getroffen niedersank, war es für den Grossvezier höchste Zeit, seine eigene Beute in Sicherheit zu bringen, bevor der Sultan von der inzwischen stattgefundenen Unterredung zurückkehrte. Vergebens sucht der Vezier Heli zu beruhigen. Rasend vor Wut darüber, dass jener nur Deamira und nicht auch Zaida aus Amurats Lager entführt hatte, schenkt er den Worten seines Gebieters keinen Glauben, sondern ist der Ueberzeugung, dass es diesem an gutem Willen gefehlt habe, und schwört Rache. In Verkleidung begibt er sich in das Lager Scanderbegs, wo er diesem das Anerbieten macht, Deamira in seine Arme zu führen, wofern er ihm Zaidas Hand verspreche. Scanderbeg weist Helis Vorschlag zurück, da er einerseits die Hand des Mädchens, falls dieses in seine Gewalt fallen sollte, bereits seinem Freunde Lysander zugesagt habe, andererseits niemals einem Verrate zustimmen werde.

Keinen besseren Erfolg hatten Hali-Vizems Bemühungen, sich die Gunst Deamiras zu erringen. Sein Liebeswerben ist ungestüm; doch gelingt es ihr, ihn unter Hinweis auf die stündlich drohende Kriegsgefahr zu vertrösten:

Is this a time for Smiles?
This a fit Season for the jocund Turns
Of sportive Mirth?

so dass er sich schliesslich mit der Hoffnung schmeichelt, durch Bitten zu erreichen, was er mit Gewalt nehmen könnte.

Unterdessen hat zwischen dem Sultan und Scanderbeg eine Schlacht stattgefunden, die mit dem Siege des letzteren endete. Mehr jedoch als die Niederlage schmerzte Amurat der Verlust Deamiras. Sogar gegen den Himmel kehrt sich sein Zorn:

Ungrateful Prophet!
Thou sat'st supine in Indolence and Ease,
And from the Banks of Paradise beheld
Her snatch'd away, nor sent thy Thunder after —
Cou'dst thou not pull the Crescent from my Head,
Tumble the Throne of Ottoman to Dust —
But leave her here? — She was my Paradise —
Thine has no joys for me now she is gone —

Eine neue Schlacht soll ihm die Geliebte wieder gewinnen.

IV.

Der Grossvezier, welcher den Verrat Helis nicht erfahren hat, und diesen nach wie vor für seinen aufrichtigsten Freund hält, klagt demselben, dass er bei Deamira keine Erhörung gefunden habe und bittet ihn um Rat. Heli nennt Gewalt als das untrüglichste und schnellste Mittel und weiss durch schneidenden Hohn seinen Gebieter gegen Deamira aufzureizen:

Then quickly lead her
To the expecting Bed of Scanderbeg;
He without Doubt will thank you for the Gift,
And laugh at your tame Virtue.

In ihm selbst reift indessen der Gedanke, Deamira, deren Schönheit ihm begehrenswerter dünkt, als die Zaidas, mit List oder Gewalt in seinen Besitz zu bringen.

Mit den Worten: "Now for a Masterstroke of Villany!" nähert er sich ihr, teilt ihr das Vorhaben des Grossveziers, sie nötigenfalls mit Gewalt seinem Willen zu zwingen, mit, und weiss sich durch erheucheltes Mitleid, sowie das Versprechen, über ihre Unschuld zu wachen, und sie, wenn sich die Möglichkeit hiezu bieten sollte, in Scanderbegs Arme zu führen, in ihr Vertrauen einzuschleichen.

Inzwischen erhält Scanderbeg von einem seiner Hauptleute die Nachricht, dass Amurats Heer im Anzuge sei; doch vermöge man nicht zu ersehen, ob dessen Angriff ihren oder den Truppen Hali-Vizems gelte. Scanderbeg vermutet, dass der Sultan zunächst den Grossvezier anzugreifen beabsichtige, um Deamira, welche er in dessen Lager wisse, wieder in seinen Besitz zu bekommen; auf alle Fälle jedoch lässt Scanderbeg sein Heer sich kampfbereit machen.

V.

Seine Vermutung erweist sich in der That als richtig. Von erhöhtem Standpunkte aus erblicken er und Lysander, wie sich Amurat gegen den Grossvezier wendet und dessen Truppen mit Ungestüm angreift. Letztere vermögen der Uebermacht des Sultans, der, von Rache und dem Wunsche, Deamira sich zurückzuerobern, beseelt, selbst wahre Wunder von Tapferkeit verrichtet, nicht zu widerstehen und wenden sich zur Flucht.

In der Zwischenzeit hatte sich Deamira, vertrauend den Worten Helis, der sie aus dem Schlachtgetümmel und den Händen Hali-Vizems zu retten und zu Scanderbeg zu bringen versprach, unter Segenswünschen für ihren vermeintlichen Retter hinwegführen lassen. Doch nur zu bald sollte sie diesen Schritt bereuen und erkennen, dass sie in noch viel schlimmere Hände gefallen war. Schon war sie nahe daran, dem Verführer zu unterliegen, als der nach dem Verluste der Schlacht flüchtige Grossvezier auf ihre Hilferufe herbeieilte und den Verräter niederstreckte.

Mochte Deamira gehofft haben, durch Helis Tod ihre Ehre gerettet zu sehen und Hali-Vizem wie früher vertrösten zu können, so wurde sie abermals enttäuscht. Vergebens wandte sie alle ihre Beredsamkeit an:

Is not Obedience
Flowing from Love, more sweet than from Constraint?
Time may do much —

Hali-Vizem hat darauf nur die Entgegnung:

Such Sounds might once, I own,
Have chang'd the Purpose of my firmest Temper,
And made me wait with Patience for the Gift
Of Love and Deamira — Now 'tis past —
I will make sure of Part of Happiness —
Therefore no more —

Als er jedoch mit den Worten:

I can no longer dally — My hot Blood
Beats the fierce Charge — and irritates Desire —
'Tis fruitless all —
Thy Cries grow weak, and whith thy Strength decay —
Be then advis'd —

im Begriffe war, seine Absicht auszuführen, eilt im entscheidenden Augenblicke Scanderbeg, der trotz des zwischen seinen und Amurats Truppen entbrannten Kampfgetümmels, Deamiras verzweifelte Hilferufe vernommen hatte, herbei und streckt Hali-Vizem nieder.

Die Schlacht hatte sich unterdessen zu Scanderbegs Gunsten entschieden und des Sultans Heer sich in wilder Flucht aufgelöst. Dieser selbst irrt, sich und den Himmel verfluchend, auf dem Schlachtfelde als Rasender umher, bis ihn der Tod von seinem Leiden erlöst.

Ist Zaidas Freude über ihre Wiedervereinigung mit Lysander auch durch den Tod ihres Vaters getrübt, so geniessen doch Scanderbeg und Deamira das reinste Glück:

Let the Ambitious labour to be great,
Still long for Canopies and Godlike State;
While humble Minds substantial Blessings prove,
Content their Portion, and a virtuous Love.

Dies ist der in Anbetracht der Seltenheit der Dichtung ausführlich wiedergegebene Inhalt derselben.

Die eigentliche Fabel der Haupthandlung ist äusserst einfach. Drei Bewerber, Scanderbeg, Amurat und Hali-Vizem, zu denen später noch ein vierter, Heli, tritt, bemühen sich um die Gunst einer Schönen, Deamira, welche ihr Herz einem unter ihnen, Scanderbeg, den sie gelegentlich seines Feldzuges gegen ihren Vater kennen und lieben lernte, geschenkt hat. Die aus dieser Rivalität entstehenden Verwicklungen, sowie der Kampf um ihren Besitz, der sich schliesslich zu Gunsten des Geliebten entscheidet, bilden die Hauptmomente des Dramas. Dasselbe ist, gleich den Stücken Whincops und Lillos, ebensowenig eine Tragödie im engeren Sinne des Wortes, als es ein eigentliches historisches Schauspiel genannt werden kann. Um letztere Bezeichnung zu verdienen, dürfte es sich nicht so weit von der geschichtlichen Wahrheit entfernen, als dies thatsächlich der Fall ist. Steht mit dieser der nach historischer Ueberlieferung der Liebe überhaupt wenig zugängliche Charakter Scanderbegs im Widerspruche, so wird letzterer noch dadurch verschärft, dass Havard, wie übrigens auch Lillo und Whincop, diese Liebesepisode nach dem Abfalle des Helden von dem Sultan, also in eine Zeit verlegt, wo der Held bereits im vierzigsten Lebensjahre stand. Am allerwenigsten aber entspricht der historischen Wahrheit die Art und Weise, wie der Dichter den Abfall des grossen Albanesen als durch die Liebe verursacht motiviert, ein Zug, den Havards Stück gleichfalls mit demjenigen Whincops teilt. Eine vollständig willkürliche, wenn auch nicht eben geschickte Aenderung der Geschichte, ist die Verlegung des Schauplatzes der Handlung nach Constantinopel. Letzterer Umstand allein dürfte fast hinreichend sein, um die Vermutung zu

rechtfertigen, dass dem Dichter bei Abfassung seines Dramas eine historische Darstellung des von ihm behandelten Stoffes überhaupt nicht vorgelegen sei.

Diese Annahme leitet uns über zu der Frage, welches dann wohl Havards Quelle gewesen sei.

Offenbar der französische Idealroman. Für die Thatsache, dass Havard des Französischen mächtig war, spricht das von ihm an die Spitze seines Dramas gesetzte Motto: «Va mon Enfan, prend ta Fortune». Er hatte also nicht nötig, zu Uebersetzungen seine Zuflucht zu nehmen.

Schwieriger gestaltet sich die Lösung der Frage, welche von den diesen Stoff behandelnden epischen Dichtungen als Vorbild gedient haben könne.

Sowohl Chevreaus, wie Laroche-Guilhems und Chevillys Skanderbeg-Bearbeitungen enthalten in sich die, die eigentliche Fabel von Havards Drama bildenden Motive: Rivalität mehrerer Nebenbuhler um den Besitz einer Schönen, Entführung der letzteren und schliesslichen Sieg des begünstigten Liebhabers. Desgleichen findet sich in den genannten Idealromanen [1]) wie in Havards Stück Skanderbegs Abfall durch die Liebe motiviert; ferner begegnen wir in jedem von ihnen der Erwähnung des Umstandes, dass die Soldaten mit Aufständen drohten, [2]) was den englischen Dramatiker das bereits p. 30 erwähnte Motiv "At this Juncture, certain Parties rais'd" . . . geliefert haben mochte.

Ist es bei Havards willkürlicher Behandlung der Geschichte und bei seiner durchaus selbständigen Verwertung gebotener Motive schwer, ein sicheres Urteil darüber abzugeben, welcher von den drei in Frage kommenden historisch-galanten Romanen seine Quelle gewesen sei, so spricht doch die meiste Wahrscheinlichkeit für die ausschliessliche Benützung Chevillys.

Abgesehen von der, jedoch durchaus nicht massgebenden, der Abfassung des Dramas zunächt liegenden Erscheinungszeit der «Aventures du Prince d'Albanie» 1732 [3]), deutet in erster Linie die Figur Hali-Vizems, des sich gegen den Sultan empörenden Grossveziers, auf die eine ähnliche Rolle spielende Person des Kaimacans von Croia hin, der gleichfalls wie Hali sich ein von Amurat unabhängiges Reich gründen wollte und ausserdem durch seine Beziehungen zu Caride, Skanderbegs Schwester, als Feind sowohl des Sultans wie des Albanesenfürsten erscheint.

---

[1]) In Chevreaus Roman ist Eleazar, welcher die in den übrigen Bearbeitungen Skanderbeg zugewiesene Rolle spielt.

[2]) Thatsächlich fanden unter Amurat wiederholte Janitscharenaufstände statt.

[3]) Das von dem Verfasser benützte Werk ist im Besitze der k. Universitätsbibliothek zu Gent.

Wieviel in der Ausführung Havards eigener Erfindung, wieviel teils bewusster, teils unbewusster Anlehnung an vorhandene englische Dramen zuzuschreiben ist, entzieht sich der Beurteilung. Havard war Schauspieler von Beruf und seine Dichtung lässt diesen Umstand nur zu deutlich erkennen.

Auf letzteren fallen sicher auch zum Teil die Schwächen des Stückes zurück. Als hauptsächlichste derselben empfinden wir eine aufs äusserste getriebene Effekthascherei, die sich besonders in den durch Hali-Vizem und Heli an Deamira versuchten Vergewaltigungsscenen, sowie in den wiederholten Wutausbrüchen Amurats und dessen schliesslicher geistigen Umnachtung zeigt.

Diesen teils von hohlem Pathos, teils von widerlichem Realismus überströmenden Scenen stehen die zahlreichen, preziös gehaltenen Liebeserklärungen und die, grossen Mustern nachgebildeten, langweiligen Monologe philosophischen und moralisierenden Inhalts nicht viel vorteilhafter gegenüber.

Der Eindruck, welchen Havards Dichtung auf den Leser macht, deckt sich so ziemlich mit dem Urteile, welches wir bei Lee[1]) hinsichtlich seiner schauspielerischen Leistungen finden:

"Havard is said to have been too philosophic ever to make a great figure in his profession. He had a good appearance and presence ... but lacked passion, and was apt to be monotonous. Churchill, in the 'Rosciad' asserts that he is always the same when he «loves, hates and rages, triumphs and complains»."

Dass bei Beurteilung von Havards Drama ausserdem des Dichters grosse Jugend ins Gewicht fällt, wurde bereits angedeutet.

Was unseres Erachtens den Hauptvorzug seines «Scanderbeg» bildet, ist die, wenn auch bisweilen etwas schwülstige, mit mythologischem Beiwerke überladene, jedoch immer, selbst in den verfänglichsten Scenen edle Sprache.

Schwach dagegen ist wieder die Komposition. Besonders auffällig erscheint dabei der zur Haupthandlung symmetrische Aufbau der langweiligen, keinen neuen Zug bringenden Nebenhandlung, welche die Bewerbung der drei Nebenbuhler Selim, Heli und Lysander zum Gegenstande hat und sich in ganz ähnlicher Weise wie die Haupthandlung abspielt.

Als Höhepunkt des Dramas ist die zwischen Amurat und Scanderbeg stattfindende Unterredung anzusehen. Wollte man mit Brandl die entsprechende Scene des „Christian Hero" auf Hughes' „Belagerung von Damaskus" zurückführen, so müsste man mit noch grösserer Berechtigung den Einfluss des letztgenannten Dramas auf den Lillos Dichtung nahezu um ein Jahr vorausgehenden «Scanderbeg» Havards annehmen.

---

[1]) S. Lee, l. c. p. 173.

Wie geringe Wahrscheinlichkeit jedoch Brands Ansicht für sich hat, wurde bereits bei Besprechung von Lillos "The Christian Hero" angedeutet.

Wir schliessen hiemit unsere Betrachtung über die genannten drei Skanderbeg-Bearbeitungen Whincop's, Lillos und Havards.

Keine von ihnen ist eine Tragödie im engeren Sinne des Wortes, ebensowenig können sie als historische Schauspiele infolge allzu freier Verwertung des geschichtlichen Stoffes angesehen werden. Während Whincops und Havards Stücke einfache Liebesdramen mit glücklichem Ausgange sind, in denen erst in zweiter Linie Freiheit und Glauben zu Worte kommen, gipfelt Lillos Stück einzig und allein in der Verherrlichung von Religion, Freiheit und Vaterland; die Liebe hat nur untergeordnete Bedeutung.

Sicher hat Brandl recht, wenn er für die nahezu gleichzeitige Bearbeitung des sonst der englischen Literatur wenig vertrauten Stoffes einen äussern Anstoss sucht.

Die im «Gentleman's Magazine» des Jahres 1731 veröffentlichte Notiz «Power of Example» dürfte neben der im Jahre 1729 in dritter Auflage erschienen Uebersetzung des „Grand Scanderbeg" ins Englische, wie gleichfalls mit ziemlicher Gewissheit anzunehmen ist, einen oder den anderen, vielleicht auch alle drei Bearbeiter zur Wahl ihres Stoffes veranlasst haben.

Den unmittelbarsten Einfluss des französischen Idealromanes zeigt Whincops Drama, welches kaum mehr als eine einfache Bühnenbearbeitung von Mlle. de Laroche-Guilhems historisch-galanten Romane „Le Grand Scanderberg" ohne irgendwelche direkte Benützung der Geschichte genannt werden kann.

Lillos «The Christian Hero» enthält gleichfalls eine Reihe der dem genannten Romane entlehnten Motive in freier Bearbeitung, verrät daneben aber auch im Gegensatze zu den beiden «rival plays» ein sorgfältiges Studium der Geschichte.

Dass Lillo Havards Stück gekannt hat, erscheint wahrscheinlich, ebenso, dass er diesem die wirksame Unterredungsscene entnommen hat, nicht, wie Brandl, glaubt, Hughes' „Belagerung von Damaskus."

Havards "Tragedy" beruht gleichfalls auf einem der französischen Idealromane. Die grösste Wahrscheinlichkeit spricht für Chevillys "Scanderberg, ou les Aventures du Prince d'Albanie", jedoch ist eine Benützung Chevreaus und der Mlle. de Laroche-Guilhem, wenigstens in zweiter Linie, nicht ausgeschlossen. Da jedoch Chevillys Bearbeitung selbst wieder auf derjenigen der eben-

genannten Dichterin fusst, ist die Frage, welche von beiden als direkte Vorlage diente, nur von sekundärer Bedeutung.

Nicht auf ein Plagiat also, begangen an Whincops «Scanderbeg; or, Love and Liberty» ist die allerdings auffällige Aehnlichkeit des genannten Stückes mit Lillos «The Christian Hero» und Havards «Scanderbeg» zurückzuführen, sondern auf Benützung gleicher Quellen.

Damit fällt auch der schwere, gegen den Schöpfer des bürgerlichen Trauerspiels in England, wie auch gegen den Verfasser des zweiten der «Rival plays», Havard, erhobene Vorwurf des literarischen Diebstahls, wie er von Whincop und später von dessen Herausgeber gegen die beiden genannten Männer erhoben wurde, in nichts zusammen.

Fand die erwähnte Anschuldigung bei dem untadelhaften Charakter Lillos und Havards[1]) nur geringen Glauben, so hoffen wir, in Vorstehendem die Unhaltbarkeit derselben erwiesen zu haben.

Als letztes Resultat unserer Studie möchten wir, entgegen Brandls Ansicht, die Meinung verfechten, dass «A Brief Account» in engster Beziehung zu Lillos "Christian Hero" steht, und wenn auch nicht von dem Dichter selbst verfasst, so doch von ihm inspiriert worden ist, so dass er mit einem gewissen Rechte Lillos Werken beigezählt werden kann.

[1]) Vergl. S. Lee, A Dictionary of Nat. Biogr. l. c.

Vita.

Ich, Hans Rautner, katholischer Konfession, wurde am 28. Nov. 1864 zu München geboren. Ich absolvierte das Gymnasium in meiner Vaterstadt im Jahre 1884 und bezog im Herbste des gleichen Jahres die Universität daselbst, um mich dem Studium der Neuphilologie zu widmen. Acht Semester hindurch hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten Bauer, Bernays, Breymann, von Giesebrecht, v. Hertling, Hofmann, Köppel, Muther, Narr, Ranke, Riehl, Scheeffer. Sechs Semester lang gehörte ich dem von Herrn Professor Breymann geleiteten Seminare als Mitglied an.

Allen meinen hochverehrten Lehrern, in erster Linie aber Herrn Professor Dr. H. Breymann, spreche ich meinen wärmsten Dank für die mir von ihnen zu teil gewordene Bereicherung meiner Kenntnisse aus.

Nach Ablegung der vorschriftsmässigen Staatsprüfungen wurde ich im Jahre 1889 zum Lehramtsassistenten an der k. Kreisrealschule in Bayreuth ernannt. Im Jahre 1893 erhielt ich meine erste pragmatische Anstellung in Wasserburg a/I. und wurde 1896 auf allerunterthänigstes Ansuchen als Reallehrer für neuere Sprachen an die k. Luitpold-Kreisrealschule in München versetzt.